

Im Labyrinth auf freiem Feld

Vom Nachdenken und Schreiben über improvisierte Musik

Wer sich mit der Kritik in der freien Improvisation befasst, sieht sich mehr Fragen als Antworten gegenüber. Ein paar (un)ziemlich mäandernde und uferlose Gedanken vor dem Neustart der Basler Konzertreihe «Aspekte der Freien Improvisation».

Thomas Meyer

Über Improvisation zu schreiben, empfinde ich nach Jahren des klassischen und das heisst: werk- und interpretationsbezogenen Musikjournalismus immer noch als etwas vom Anspruchsvollsten. Nirgends sonst wird einem so sehr die Vergänglichkeit von Musik bewusst, denn zum Verschwinden des Klangs tritt die völlige Unwiederholbarkeit des Ereignisses. Gewiss, könnte man einwenden, ist Musik immer unwiederholbar. Aber immerhin gibt es durch die Partitur Bezugspunkte, durch die sie in einer Folge sich gegenseitig annähernder Repetitionen steht. Gewiss, liesse sich abermals einwenden, ist selbst die verwegenste Improvisation im Zeitalter der technischen Reproduzier-



Matthias Kaul

Foto: © Maria Balabas

barkeit wiederholbar geworden, und doch enthebt uns dies nicht, die Improvisation als einmaliges Ereignis zu betrachten. Und schon stecken wir tief in den Fährnissen des Diskurses.

Derlei wurde deutlich, als wir vergangenes Jahr vier Mal zusammenkamen, um in der Basler Konzertreihe *Aspekte der Freien Improvisation* über das soeben konzertant Gehörte zu sprechen. Die beiden Initiatoren, der Fagottist Nicolas Rihs und der Oboist Hansjürgen Wäldle, luden sich jeweils einen anderen Gast ein. Dieses Trio traf sich zuvor zu drei Konzerten und spielte dann in der Imprimerie Basel ein letztes Mal für eine halbe Stunde auf; danach wurde diskutiert, erst unter den «Experten» Rudolf Kelterborn, Hansheinz Schneeberger, Roland Moser und Sebastian Kiefer, dann mit den Musikern und schliesslich im Plenum. Es waren zugegebenermassen Experten aus dem sogenannten klassischen oder E-Musikbereich, die sich da unterhielten, und diese Einseitigkeit wurde zu Recht moniert; aber vielleicht spiegelte sich darin auch die Tendenz, dass Klassiker eben stärker aufs Verbalisieren angewiesen sind. Es wird zwar häufig beklagt, ist aber üblich, dass von fast jedem Komponisten zu einem neuen Werk auch gleich ein Kommentar erwartet wird. Improvisatoren sind da zurückhaltender.

So anfechtbar also die Ausgangslage für diese Improvisationskritik war, so versuchten wir dennoch, sie fruchtbar zu machen, versuchten es mit verschiedenen Begriffen, die wir im Gespräch abwogen. Dazu hier ein paar wenige, vielleicht weiterführende, aber keineswegs an ein Ende gelangende Gedanken, wobei ich ausdrücklich nicht darüber rede, was frei improvisierte Musik ist, sein könnte oder sein sollte, sondern höchstens darüber, von welchen Ge-

sichtspunkten aus man über sie schreiben könnte.

Formen?

«Form» war ein Begriff, über den wir uns zunächst unterhielten, über die Frage: Was haben wir gehört? Wie würden wir es gliedern oder als Gestalt beschreiben? Und da wurden schon die Widerhaken spürbar. Wäre Form als schlüssige oder erkennbare Gestalt zu bezeichnen, die entsteht, oder sogar als etwas Vorgegebenes? Denn auch das gibt es in der improvisierten Musik, manchmal mehr, als einem lieb ist. Berüchtigt sind die schematischen Thema-Variationen/Solithema-Abläufe, die einem oft im Jazz entgegen-treten und die weniger auf Spontaneität abzielen als vielmehr auf individuelle Virtuosität. Im frei improvisierten Bereich etwa gibt es Bogen- oder Wellenformen. Solche Musik, die sich hochschaukelt und wieder verebbt, war eine Zeitlang sehr im Schwange, da geradezu naturhaft und dabei übrigens auch sehr effektiv, ja mitreissend, das heisst durchaus anwendbar – aber bitte nur einmal pro Konzert. Wenn sich Bogenformen häufen, werden sie vorhersehbar und langweilen.

Aber nein, das meinen wir hier nicht! Die Frage ist eher: Erscheint uns das Improvisierte irgendwie verbindlich, konsequent gestaltet? Zusatzfrage: Woran machen wir das dingfest? Zweite Zusatzfrage: Ist es, so dingfest gemacht, etwas Erkennbares, etwas, das uns nachher in Erinnerung bleibt?

So viele Fragen bereits, so wenige Antworten. Ein paar Gedanken über das Beschreiben von Improvisation reichen schon aus, um alles, was man darüber sagen könnte, in ein Labyrinth zu überführen. Das Wort «erkennbar» zum Beispiel. Könnte das auch heissen: wiedererkennbar? Oder

Aspekte der Freien Improvisation 2009

Versus

4 Thesen und deren Diskurs in Wort und Musik

Weil am Rhein, Kesselhaus, Am Kesselhaus 13

- 19. März John Butcher, Claudia Ulla Binder
- 24. April Lauren Newton, Fritz Hauser
- 14. Mai Malcolm Goldstein, Matthias Kaul
- 19. Juni Isabelle Duthoit, Jacques Demierre

Biel, Atelier PiaMaria Obergasse 12

- 20. März John Butcher, Claudia Ulla Binder
- 23. April Lauren Newton, Fritz Hauser
- 15. Mai Malcolm Goldstein, Matthias Kaul
- 18. Juni Isabelle Duthoit, Jacques Demierre

Zürich, Atelier Goldbrunnenstrasse 142

- 21. März John Butcher, Claudia Ulla Binder

Basel, Imprimerie St. Johannis-Vorstadt 19

- 22. März John Butcher, Claudia Ulla Binder
Hans Wüthrich, Kjell Keller
- 26. April Lauren Newton, Fritz Hauser
Sebastian Kiefer, Claus-Steffen Mahnkopf
- 17. Mai Malcolm Goldstein, Matthias Kaul
Roland Moser, Christian Kaden
- 21. Juni Isabelle Duthoit, Jacques Demierre
Urs Peter Schneider, Hans-Jost Frey

Thomas Meyer, Moderation

> www.getreidesilo.net/aspekte.09.html

wiederholbar? Und damit vorgebar? Was der «Freiheit» dieser Musik entgegenlaufen würde.

Totale Freiheit?

Womit wir flugs bei einer weiteren Diskrepanz angelangt wären. Strebte denn die frei improvisierte Musik, wie sie vor allem in den 70er- und 80er-Jahren gepflegt wurde, nicht die totale Freiheit und Ungebundenheit an? Bekam diese Freiheit nicht manchmal im Lauf der Zeit einen etwas faden Beigeschmack, weil sie auf Unverbindliches hinauslief? Manchmal, notabene, längst nicht immer. (Aber es ist schon interessant, dass der Begriff «Free Jazz» für manche Musiker fast schon negativ konnotiert ist.)

Erkennbar, um darauf zurückzukommen, heisst auch: fassbar, vielleicht auch erinnerbar. Woran erinnern wir uns, was fassen wir? Wohl keine Sonatenhauptsatz- und keine Fugenform. Dennoch könnte sich eine Improvisation ja durchaus – das widerspricht der Freiheit nicht – in einem fix umrissenen Rahmen entwickeln. Und vielleicht ergäbe sich gerade daraus ja erst die Überraschung, die auch eine improvisierte Musik nötig hat. Denn, wo alles Überraschung ist, ist keine Überraschung mehr möglich. Die Verbindlichkeit macht das Unverbindliche möglich. Das liesse sich beschreiben.

Erwartetes Unerwartetes?

Für eine Überraschung braucht es ein Umfeld, das nichts von ihr weiss – gute Opernkomponisten haben solche Surprises ja immer genial vorbereitet. Wenn bei Beethoven auf dem dramatisch zugespitzten Konflikt im Kerker Florestans nun plötzlich aus der Ferne die rettungsverheissende Trompetenfanfare hereinbricht, ist der

Effekt dieses Stimmungsumbruchs überwältigend, ja bestürzend, weil zuvor ein bestimmtes Klangfeld vorbereitet wurde. Oder ein anderes dialektisch noch vertrackteres Beispiel: Die Geräuschwelt in Helmut Lachenmanns *Accanto* ist homogen und so sehr in sich geschlossen, dass darin ein vertrautes Mozart-Zitat ab Tonband wie ein Fremdkörper wirkt.

Genau das liesse sich ja bei Improvisationen auch beschreiben. Oder ist solcher Effekt schon zu dramatisch und theatralisch? Möglich. Dennoch, so wurde im Basler Gespräch früh deutlich: Auch hier wird das Unerwartete erwartet, etwas Störendes, Andersartiges, das dadurch freilich auch klar erkennbar, erinnerbar, beschreibbar wird. Zum Beispiel jener Moment in einer Improvisation, als Wäldele auf einmal eine geradezu schlichte Melodielinie zu pfeifen begann (ein Zuhörer nannte sie bezeichnenderweise «fast kitschig»). Was passierte daneben eigentlich ausserdem noch? Geriet es zu Recht in den Hintergrund?

Wie in der komponierten Musik gibt es hier jene Passagen, über die man leichter sprechen kann als über andere. Es sind nicht nur Signale, sondern vielleicht einfache Momente, bewusst oder sogar unbewusst gesetzte, in denen ein Musiker ein Problem löst oder sich die Musik in einer bestimmten Weise öffnet. Jedenfalls sind sie für jeden, der irgendwie über Musik schreibt, dankbare Objekte – und oft auch Schlüsselstellen, um ins Innere der Musik vorzudringen, dahinter vielleicht auch zum Komponisten.

Und doch bekommt man dabei ein etwas schlechtes Gewissen: Hält man den Finger wirklich auf den neuralgischen Punkt? Oder ist es nicht ungerecht gegenüber dem übrigen musikalischen Verlauf, wenn wir nur dieses eine Moment hervorheben? *Fidelio* besteht ja nicht bloss aus einem Trompetensignal. Nun ist Kri-



Isabelle Duthoit

Foto: © Cornelia Cottiat

tik, das heisst auch eine simple Beschreibung, immer ungerecht, weil sie auswählen, sich also entscheiden muss. In unserem Fall wird das doppelt schwerwiegend, denn wollten wir nicht die **freie** Improvisation? Durch unsere Worte lassen wir etwas dominieren.

Musikalisches Gespräch?

Dabei ist der erste Ton einer Improvisation ja schon eine Setzung. Er kann darüber bestimmen, wie sich eine Form aufbaut oder wie sich ein musikalisches Gespräch entwickelt. Das nun war ein anderer Begriff, der demjenigen der Form entgegeng gehalten wurde: Gespräch, Kommunikation. Das klingt besser, fast schon idyllisch, obwohl auch ein Gespräch von jemandem dominiert und eine Kommunikation schlecht sein kann, aber es wirkt weniger festgefügt. Man kann ein Gespräch mit Esprit führen, kann sich dabei auch langweilen, beim Thema bleiben und lange einen Gedanken umkreisen. Man wünscht sich ein verbindliches Gespräch und nicht nur Small Talk, und dabei erweist sich auch, ob eine Überraschung gut war, ob sie wirklich Neues brachte, Auswirkungen hatte (muss sie das unbedingt?) oder gar nachhaltig wirkte. Die Interaktion zählt. Wie sprechen und spielen Personen miteinander? Unbeantwortet bleibt auch hier die Frage, wie ich das beschreiben und wie ich die Qualität dieses gemeinsamen Musizierens einschätze. Vielleicht muss ich zunächst einmal feststellen, dass eine Improvisation, auch wenn sie prinzipiell alles Mögliche enthalten könnte, nicht alles enthalten muss. Eine gewisse Vielfalt wäre also gefragt im Spielfeld zwischen Verbindlichkeit und Abwechslung, zwischen Konsequenz und Überraschung – und das alles aufeinander bezogen. Könnte man davon für eine Beschreibung ausgehen?

Und die völlige Freiheit? Wo bleibt die? 🎵

De la réflexion et de l'écriture au sujet de l'improvisation

Il est difficile d'écrire sur l'improvisation musicale. Parce que l'improvisation ne laisse pas de trace. Dans la musique écrite, au moins pouvons-nous nous baser sur la partition. Et même s'il est possible d'enregistrer une improvisation, l'événement reste toujours du domaine de l'éphémère.

Le festival bâlois *Aspekte der Freien Improvisation* (aspects de l'improvisation libre) réunit chaque année ses deux initiateurs (Nicolas Rihs et Hansjürgen Wäldele) avec un invité pour quatre représentations qui sont suivies de discussions, d'abord entre experts, puis avec les musiciens, et finalement en plénum.

Un terme qui revient dans ces débats est celui de la « forme » : comment pouvons-nous décrire ce que nous avons entendu en termes de structure. Avons-nous retenu ou pouvons-nous nous rappeler de quelque chose ? Des questions qui restent souvent sans réponse.

L'improvisation libre, telle qu'elle a été cultivée dans les années 70 et 80, ne devrait en principe rien contenir de reconnaissable.

Toutefois, on peut imaginer qu'elle se développe dans un cadre. Cela n'enfreint pas sa liberté. Et c'est à partir de ce cadre, justement, que pourra naître l'inattendu.

Comme dans la musique écrite, certains passages de la musique improvisée sont plus faciles à décrire que d'autres. Mais ces passages-là sont-ils les plus importants ? Ne sommes-nous pas forcément réducteurs quand nous nous contentons de ne parler que de quelques moments de l'œuvre entendue ? Et en dominant l'improvisation de nos mots, ne portons-nous pas atteinte à sa liberté ?

La première note d'une improvisation est souvent importante. Elle peut définir de quelle manière la forme va se construire, comment le dialogue musical va se développer. Le terme de dialogue est d'ailleurs souvent approprié pour parler d'une improvisation. Car il s'agit réellement d'une interaction, d'un échange entre les musiciens, qui peut être fructueux comme il peut se révéler ennuyeux.

Résumé et traduction : Jean-Damien Humair